

# 母親像の投射

——『カリギュラ』試論——

東 浦 弘 樹

## I. カリギュラと神々

1955年アテネで行なわれた講演『悲劇の未来について』のなかで、カミュは悲劇を「同様に正当で、同様に合理性をそなえた二つの力」の対峙の場と定義している。

一方に人間とその権力への意志があり、もう一方に世界のなかに反映されている神の原理がある。人間が傲慢さから（あるいはアジャックスのように愚かさから）神聖な秩序——神によって人格化されている秩序であれ、社会のなかに具有されている秩序であれ——に異議を申し立てるとき、そこには悲劇がある。(I, p. 1706)<sup>(1)</sup>

カミュ個人の創作としては最初の戯曲にあたる『カリギュラ』は、人間と神々との対峙を縦糸としている。それは神々の創造に対する異議を極限まで押し進めたひとりの人間の物語である。

カリギュラは冒瀆者であり無神論者であるとよく言われる。だが、彼が神の原理を否定する、あるいは無視するのであれば、カミュの言う「二つの力の対峙」は起こりえまい。カリギュラと神々の間には、もっと複雑でアンビバレントな関係があるのではないか。以下では、神々に対して皇帝がどのような態度をとっているかを見てみたい。

主人公ローマ皇帝カリギュラは、「権力への意志」に憑かれているが、ニーチェの無神論からは遠いところにいる。「神は死んだ」とツアラトゥストラは語ったが、カリギュラにとって神々は生きている。神々を非難し、揶揄し、敵視するということは、人格を有する神々の存在とその権力を認めていることを前提とする。無論、カリギュラが信仰をもっているとは思えない。しかし、彼はあたかも神々が存在するかのように振舞っている。

神々によってつくられたこの世界を「我慢のならぬもの」と感じて、カリギュラは全てを破壊し、つくりかえることを夢みる。彼の常軌を逸した行動は、狂気の産物ではなく、神々の創造を修正するためのものである。

全てがべしゃんこになったとき、はじめて不可能が地上に存在し、月がおれの手に入る。そのときこそ、おそらく、このおれ自身が変わり、世界もおれと一緒に変わる。そうなってはじめて、人間たちは死なずにすみ、幸福になるのだ。(I, p. 27)

とはいえ、カリギュラには神々と戦う意志はない。彼の望みは、シーシュポスのそのように「不満足と無益な苦しみへの嗜好をとまってこの世界に入り込んできた神を追放する」ことでも、「運命を人間のなすべき事柄へ、人間たちの間で解決すべき事柄へと変える」(II, p. 27) ことでもない。むしろ運命は、他の人間たちを無視し、犠牲にしてまでも、カリギュラと神々との間で解決すべき事柄なのである。

カリギュラは「神々と肩を並べる」あるいは「神になる」と称して、肉体的にも精神的にも神々を模倣する。例えば、彼はヴィーナスに扮して、崇拝を強要する。あるいは、神々の「仕事」をかたがわりして、全く恣意的に死刑を執行したり、飢饉を宣言したりする。

おれは幻に過ぎぬ神々に対して、ひとりの人間が、もしその意志さえあれば、別に習わずとも、神々の愚劣な仕事ぐらいやつのけることができるということを証明して

やった。(.....) おれはただ、神々と肩を並べる方法はただひとつ、神々と同じくらい残酷になることだと悟ったのだ。(I, p.67)

したがって、カリギュラの望みは、神々と戦うことではなく、模倣によって神々に同一化することであるといえよう。

この点で『カリギュラ』は、カミュの死後刊行された小説草稿『幸福な死』と対照的である。ほぼ同じ時期に書かれたふたつの作品のなかで、主人公は各々全く別の方法で同じ目的を追っていると考えられるのである。

『幸福な死』の主人公パトリス・メルソーの望みは、「小石のなかの小石」となることである。年上の友人ザグルーに、彼は自らの理想を次のように語っている。

没個性に徹すること、それがぼくの関心事です。(.....) いまだって、もしぼくに時間があれば.....ぼくはなるがままにすればいいだけでしょ。そのうえなにかぼくに起こることがあるとしても、ええそれは小石の上に降る雨のようなものです。雨は小石を冷やしてくれる。それでもう十分美しいことです。また別の日には、小石は太陽に照らされて焼けつくばかりになることでしょう。ぼくにはいつだってそれこそが幸福だと思えたのです<sup>12)</sup>。

メルソーは鉱物的な不動性のなかで世界と自己を一致させることを願っている。

メルソーとカリギュラはどちらも、現実の二元性に焦立ち、自己と対象の完全な一致を試みる。そして、同一化の追求の果てに、従容と死を受け入れる。

とはいえ、メルソーの同一化の対象は鉱物性であり、カリギュラのそれは神性である。したがって、両者の同一化の方向は全く逆であると言えるだろう。メルソーは原初の無に帰ろうとし、カリギュラは全てを所有しようとする。メルソーの場合、人間はその対象のなかに吸収されるが、カリギュラの場合は、

人間が対象を吸収するのである。

『幸福な死』『カリギュラ』に数年遅れて書かれた哲学的エッセー『シーシュポスの神話』は、同一化という見地から、前二作とあわせて三部作とでもよぶべきものを構成する。シーシュポスの「形而上的幸福」は、「世界の不条理性を支える」こと、言い換えると、彼に重くのしかかる岩に対しても、彼を断罪した神々に対しても、反抗しつづけることにある。この「不条理の英雄」とっては、原初の無に帰ることも、全てを所有することも、問題ではない。むしろ、虚無の誘惑にも絶対の誘惑にも抵抗することが重要なのである。シーシュポスは、メルソーの同一化の対象である鉱物性と、カリギュラの同一化の対象である神性の間にあって、そのどちらにも依存せず、自分自身であろうとするのである。

カミュの作品において、神々は否定的価値を与えられてはいるが、絶対的な敵ではない。シーシュポスは侮蔑によって神々に反抗するが、神々の存在それ自体を否定はしない。また、カリギュラは神々を憎み、敵視する一方で、同時に神々に同一化しようとしているのである。

## II. 神々と母親

アラン・コストは精神分析的見地から、シーシュポスの労働を「幼児の排泄行為の象徴的解説」としてとらえ、シーシュポスと神々の関係と、幼児と母親との関係の間に、いささか突飛ではあるがきわめて妥当な類似を見出している。

神々のシーシュポスに対する軽蔑は、母親の沈黙の反響——もし反響と言い得るならばだが——にはかならない。先に述べた「おまるにまたがった子供」のシナリオを参照するならば、(幼児の排泄行為の)カミュ版は次のようなものだと思像できよう——

子供がきばる。母親は見ている。子供がきばる。母親は黙っている。排泄の努力が終っても、母親は相変わらず沈黙をつづけ、ほとんど鉱物的と言うべき無関心から出ようとせず、息子の贈り物を奪い取り、感謝の動きひとつせず立ち去り、残された子供は苦しい失望を味わう<sup>3)</sup>。

神々と母親との類似性は『カリギュラ』にも見出せるであろうか。シーシュポスの神々とカリギュラの神々との間に連続性はあるだろうか。

一般にどの宗教でも、神は本質的に父性的である。ユダヤ教、キリスト教、イスラム教の共通の源である旧約聖書では、神は何よりもまず「父なる神」である。父性的な神は、正義と怒りの象徴であり、その権威で人間に畏敬と恭順を要求する。神は人間に掟を課し、それに背く者には懲罰を与える。父性的な神の絶対的権威は『背教者』の物神に最も極端な形であらわれている。

一方、『カリギュラ』の神々は人間に対してそのような権威的な力は振るわない。たしかに神々は残酷で憎悪にみちているが、しかしそれは「公平無私な残酷さ」「全く客観的な憎悪」(I, p. 64)であり、その普遍性ゆえに、個々の人間の運命に介入する余地はない。すなわち、特定の人間を咎めることをしないかわりに、慈しむこともしないのである。神々を特徴づけるものはむしろ、冷淡なまでの無為性であると言うべきだろう。

だからカリギュラは神々について、個々の行為を非難するのではなく、天地創造全体を糾弾する。神々に罪があるとすれば、それは人間を死すべきものとしてつくったこと、この「我慢ならぬ」世界に人間を生みおとしたことなのである。ちょうどそれは、子供が自らの誕生の全責任を母親におしつけ、「こんなふうになんて生んでくれと頼んだおぼえはない」とか、「こんな家に生まれてきたくなかった」と言うのと同じではないだろうか。

カリギュラが神を演じる時、ヴィーナスに扮することもまた、彼にとって神々が母性的であることの証左といえよう。このエピソードは史実に則してお

り、カミュが参照したスエトニウスの『十二皇帝伝』にも記されているが、同書にはカリギュラがジュピターに扮したとも書かれている。カミュが『カリギュラ』執筆にあたってヴィーナスを選んだのは、それが女神、すなわち女性であり、美の神であると同時に豊穡と生殖の神、人間の誕生をつかさどる神だからではないだろうか。

また、カリギュラ＝ヴィーナスに捧げられる祈り（第三幕第一場）と、それにつづくカリギュラとシピオンの会話（同第二場）の中には、神々の属性として、「無関心」、「空虚」、「非人間的」、「不動」、「愚か」、「理解しがたい」などがあがっている。これらの属性が全て、カミュ自身の母親の姿、とくにその否定的側面をあらわすものであることは言うまでもないだろう。

逆に、カミュの初期の自伝的エッセー『諾と否の間』のための草稿には、語り手が母親の姿の中に、神のイメージを見出すくだりもある。

彼は、しわで形が変わってしまったその誇り高い（母親の）顔をあらためてみつめ、その丸い黒い眼の中に、彼女の心の中で休息しているあの神のさまざまな動きを、不安な心で探し求めるのであった。（II, p. 1216）

このように、『カリギュラ』の神々には、たんに母性的価値が付与されているというだけではなく、カミュ自身の母親のイメージが色濃く投影されている。したがって、神々への同一化の願望は、母親への同一化の願望としてとらえることができるだろう。

### Ⅲ. 神々＝母親とカリギュラ

以上のような観点から、カリギュラの神々への同一化願望には、いくつかの解釈が可能であろう。第一は、カリギュラが胎内回帰の幻想のなかへ逃避して

いるとする解釈，第二は，神々に姿をかえた「悪い母親」の脅威を減らそうとしているとする解釈である。

ドリュジラが生きていた頃，カリギュラは「良心的で，経験のない」「申し分のない皇帝」だった。彼女がそばにいるかぎり，カリギュラは幸福な子供でいられた。彼は芸術を愛し，宗教を重んじ，つねに正しい人であろうとしていた。妹であり愛人であるドリュジラを共犯者とすることで，彼はいわば特権的な子供時代に生きることができたのである。

事実，全てがカリギュラの若さ，あるいは幼なさを強調している。作者は主人公の年齢を「25歳から30歳」としているが，その外見については，「非常に若々しい」「顔つきは子供っぽい」と指定している（*I*, p. 1751）。また，劇中，貴族のひとりとは軽蔑をこめて，カエゾニアは愛情をこめて，「カリギュラは子供だ」と言う（*I*, p. 12, p. 19）。

しかし，ドリュジラの死は全てを一変させる。共犯者を失ったカリギュラは大人の世界に直面しなければならない。彼は大人になることに非常な苦しみを覚える。

大人になるということは，なんとつらく，なんと苦しいことか。（*I*, p. 26）

ドリュジラの死という現実を認めたくないがゆえに，カリギュラは彼女への愛情を否認する。ドリュジラなど少しも愛してはいなかった。だからそんな女が死んでも悲しくはない，と自らに言いかせるのである。

彼はそれまでドリュジラに抱いていた近親相姦の欲望を月に向ける。近親相姦の対象のこのような投射は，大人の世界の脅威から身を守るための防衛のひとつだと考えることができよう。

大人になることができないカリギュラは，神々＝母親の胎内の樂園へ回帰を試みる。とはいえ，神々とカリギュラとの間に相互的なコミュニケーションが



成り立たぬ以上、そのような回帰は不可能であろう。そこでカリギュラは、神々＝母親に近づくかわりに、相手を自己の内にとりこもうとする。神々＝母親と和解するかわりに、自分自身が神々＝母親になるのである。

運命を理解することはできん。だから、おれが運命になってやった。おれは神々の愚かで理解のできぬ顔を自分の顔にしてやった。(I, p. 69)

子供がママゴト遊びで一人二役を演じるように、カリギュラはひとりで母親と子供を演じる。そうすれば、自らを愛撫しながら、あたかも母親に愛撫されているかのような幻想にひたることができるのである<sup>(4)</sup>。

しかしまた、神々＝母親はカリギュラの存在を脅かす攻撃者でもある。彼を絶望の淵から救おうとしない神々＝母親に対して、カリギュラは自分が見棄てられたという怨みをいだく。このような怨みは、神々＝母親から虐げられているかのような妄想を生む。カリギュラにとって、神々＝母親の無為は、敵意のあらわれにほかならないのである。

神々＝母親の敵意にさらされながら、戦うすべを知らぬカリギュラは、「攻撃者への同一化」を行なう。これはアンナ・フロイトの用語で、外界からの攻撃に直面した主体が、不安を解消、あるいは減少するために、攻撃者と同一化する心的過程を言う。この見地からは、カリギュラの異常な行動は、攻撃的關係全体が逆転した結果生じたものと考えられる。すなわち、彼は攻撃者である神々＝母親を内部にとりこみ<sup>(5)</sup>、自分自身が攻撃者になる一方で、被攻撃者を外部の人々に投射しているのである。

アンナ・フロイトが指摘しているように、「攻撃者への同一化」は、少くともその初期の段階においては、罪悪感を伴なわない。たしかに、カリギュラは死の直前に己れの罪を認める。しかし、カミュの晩年の作品、とくに『転落』と比べると、『カリギュラ』における罪悪感の問題は、二次的なものであると



言うべきだろう。カリギュラの攻撃が自己批判という形で内部に向けられることはあまりないのである。

『カリギュラ』において問題となるのは、むしろ「攻撃者への同一化」によってもたらされる自己嫌悪であろう。神々＝母親に対する激しいアンビバレンツゆえに、カリギュラの憎悪はブーメランのように彼自身——より正確には、彼のなかにあって神々＝母親に同一化したとみなされている部分——に戻ってくる。カリギュラの自己嫌悪は、鏡の作用によって強調される。彼は鏡にうつった自分の姿に憎悪の叫びを投げつける。

おれは両の手をさしのべた。(絶叫して) 今もこうしてさしのべている。ところが、おれが会おうのはきさまだ。いつも決まってきさまなのだ。おれはきさまに対して憎しみでいっぱいだ。(I, p.p. 107-108)

だからこそカリギュラは、人々が反抗に立ち上がり、彼を打ち負かすことを夢みている。

そのとき、にがい夜の底から進み出てくる顔という顔に、その憎悪と不安にひきつった表情に、おれは歓喜の思いで見出すのだ、おれがこの世であがめてきた唯一の神を、人間の心のようにあさましく卑劣な神をな。(I, p.p. 69-70)

それはカリギュラの神々に対する間接的な復讐と言うべきだろう。人々は暴君に対して反逆するのだが、その反抗の刃は同時に神々にも向けられる。皇帝が倒れ、神性が地におちたとき、人間は、カリギュラのように模倣によってではなく、本当の意味で神になることができよう。人間たちは不死でも全能でもなく、「あさましく卑劣」かもしれない。しかし、自らの運命を掌握し、自己の生の主人となったとき、人間ひとりひとは神になることができるのである。

したがって、カリギュラの言う「教育」は人々を挑発し、神々に対して立ち上がらせることにある。神々に反抗するすべをもたぬ彼は、挑発によって、いわば間接的に反抗を成就させようとするのである。

カリギュラの挑発は、人間たちだけでなく、神々＝母親にも向けられている。彼は——これが、カリギュラの行動に関する第三の解釈であるが——神々を挑発して、そこから何らかの反応を得たいと願っているように思われる。

カリギュラと神々との関係を子供と母親との関係になぞらえる考え方は、ここでもまた有効であろう。カリギュラは、母親の無関心に焦立ち、叱られてもいいから悪いことをして、母親の注意を引こうとする幼い子供を思わせる。彼は神々から罰をうけることを怖れてはいない。むしろ、罰をうけたがっているようにさえみえる。彼の暴虐は、神々の関心をひくための手段なのであり、いわば形をかえた求愛にほかならない。

このように、カリギュラの挑発には、一方において人間の反抗を、他方において神々の関心をよびおこそうという二重の意図が隠されている。彼にとって最大の不幸は、彼の挑発がどちらの側からも黙殺されることである。彼を殺すのは、人間の反抗の刃でも、神々の怒りの<sup>いかずち</sup>雷でもなく、愚かさなのである。

おれを暗殺するのは、わが子や父をおれのために殺されたやつらではない。やつらはおれの味方なのだ。やつらはおれと同じ苦い味を口の中に感じている。だが他のやつら、おれに愚弄され嘲笑されたやつら、あの連中の虚栄心が相手では、身を守りようがない。(I, p. 103)

暴君は殺され、戦いは終わる。しかし、勝利者はどこにもいない。全ては神の秩序のなかへ戻る。そして、神々は、以前と同じように、その無関心ゆえに、残酷で憎悪にみちているのである。

「最も人間的で最も悲劇的な錯誤の物語」(I, p. 1730), 『カリギュラ』は、全面的なペシミズムのうちに幕を閉じる。しかし、悲劇の名に値する全ての戯曲と同様に、『カリギュラ』には、あるカタルシスを感じられる。

母親像の神々への投射という点で、『カリギュラ』は作者が生きた情熱や葛藤を表現していると考えられるが、自らの生を全く別の生につくりかえ表現することは、部分的にせよ、芸術によって運命をのりこえることではないか。カミュは自らの生を、カリギュラという仮面に託して告白している。その意味において——その意味においてのみ——カリギュラはカミュの分身といえるであろう。最も身近な体験を自己から最も遠ざけた形で描くこの「演戯」は、戯曲作品にとどまらず、カミュの文学作品全体の底に流れているのではないだろうか。

#### 注

- (1) カッコ内のローマ数字は引用の出典をあらわす。

I…*Albert Camus, Théâtre, Récits, Nouvelles*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1974

II…*Albert Camus, Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1977

- (2) *Cahier Albert Camus 1, La Mort Heureuse*, Gallimard, p. 71  
 (3) *Albert Camus ou la Parole Manquante*, Payot, p. 117  
 (4) 1939年版および1941年版でカリギュラが鏡の前に立ってドリュジラを演じる(*Cahier Albert Camus 4*, p.p. 35-36)のは、同じ心的過程によるものである。ただ41年版では、カリギュラはドリュジラと共に生きた時期へ退行するが、それ以後の版では、彼はドリュジラへの愛を否認するだけに、より遠い過去——胎児期に退行する。  
 (5) カリギュラは主に口唇を通してとりこみを行っているように思われる。彼が口の中に「血でもない、死でもない、熱でもない、それら全てをいっしょくたにしたような」おぞましい味を感じている(I, p. 26)のは、おそらくそのせいだろう。

(大学院博士課程後期課程)